Г. П. Чинякова

ИЛЛЮМИНОВАННЫЕ «СТРАСТИ ХРИСТОВЫ» В ДРЕВНЕРУССКОЙ РУКОПИСНОЙ КНИЖНОЙ ТРАДИЦИИ

«Страсти Христовы» – наиболее популярное компилятивное апокрифическое произведение древнерусской литературы позднего периода, посвященное описанию последних дней жизни, страданий и Воскресения Господа Иисуса Христа, а также последовавших за этим событий[1].

В основе повествования лежат как канонические, так и апокрифические источники[2] (например, Евангелие Никодима, известное в древнерусской писменности с XV в. (ГПБ, Соф. собр., № 1264; ГБЛ, собр. Тр.-Серг. лавры, № 145 и др.). В поздних рукописях и изданиях в состав «Страстей Христовых» входят в виде отдельных глав «Послание Пилата к Тиберию» с ответом Тиберия, «Сказание о приходе в Рим Марфы и Марии», «Сказание Иеронима о Иуде предателе», «Слово на Великий пяток Кирилла Туровского» и «Слово о сошествии во ад Иоанна Предтечи» Евсевия Александрийского. В XII–XIII вв. в Чине нощном Святых Страстей Христовых, кроме двенадцати Евангельских чтений, полагалось читать после кондака и икоса на шестой песне канона, вслед за седьмым зачалом Евангелия, апокрифическое Послание Пилата к императору Тиберию, Повесть о прибытии Пилата в Рим и о казни его (см: Орбельская Триодь Постная и Цветная. XII–XIII вв. РНБ. F. п. I. 102. Л. 179–181 об.[3]).

Произведение делится на тридцать две главы. Вероятнее всего, по мнению исследователя О.А. Савельевой, «Страсти Христовы» появились на Украине во второй половине XVI в., впоследствии были переведены на церковнославянский язык и в годы царствования государя Алексея Михайловича попали на Русь[4]. Особенную популярность книга приобрела в среде старообрядцев. Известно, что «Страсти Христовы» читались в Великую Пятницу Страстной недели[5].

Смысловое ядро ранней редакции произведения (Вяз. Q. 35), выделенное О.А. Савельевой в результате текстологи-

ческого исследования, начинается с повествования о сговоре архиереев и заканчивается Распятием Господа Иисуса Христа[6]. Известны белорусские списки «Страстей Христовых» XV (Q. I.391) – XVII в. (ГИМ. Синод. Собр. № 435), представляющие собой перевод с польского или латинского языка[7]. Как белорусский, так и украинский тексты восходят к одному источнику. Существует русский перевод белорусского текста, а также перевод с позднего греческого оригинала конца XVII в., осуществленный в Московском Чудовом монастыре (ГИМ, Синод. собр., № 203 и др.)[8].

Наибольшее распространение «Страсти Христовы» получили во второй половине XVII – конце XVIII в. В XVIII–XX вв. книга неоднократно издавалась старообрядцами, несомненно, по рукописям[9]. Существует целый ряд цельногравированных листов, посвященных Страстному циклу, множество лицевых рукописных книг, рукописей с вплетенными или вклеенными гравюрами. Количество миниатюр в рукописной традиции XVII–XVIII вв. варьировалось от тридцати двух (или несколько меньше), по количеству глав, до ста и более.

Несмотря на то что первые цельногравированные издания появились на Руси в середине XVII в., русские люди были знакомы с отдельными западными гравюрами уже в XVI в[10]. В XVI в., при царе Иоанне Васильевиче Грозном, иконники Московских Кремлевских художественных мастерских, работавшие под руководством митрополита Московского Макария, использовали композиционные решения западных художников: Михаэля Вольгемута, учителя А. Дюрера; самого Альбрехта Дюрера; нюрнбергского кляйнмастера Георга Пейнца, ученика А. Дюрера; Ганса Гольбейна младшего, Луки Кранаха, Адриана Коллерта[11] и других художников. Мастера скриптория митрополита Макария, выполняя государственный заказ на живописное оформление огромного книжного свода, должны были иметь доступ к европейской гравюре (как в книгах, так и в отдельных гравированных листах, известных, в основном немецких мастеров) из библиотек царя и митрополита[12]. Легко увидеть, сравнивая гравюры из «Нюрнбергской хроники» Хартмана Шеделя 1493 года с миниатюрами Летописного свода, влияние Хроники на изображение русской городской архитектуры, так же как иконографию гравированных «Страстей Христовых» западных мастеров на страстные сюжеты в русских иллюминованных рукописях.

С расширением торговых связей Московского государства с Европой в середине XVII в., особенно при царе Алексее Михайловиче, на Руси широко распространились европейские книги, цельногравированные издания и отдельные гравированные листы. Европейская гравюра служила образцом для миниатюристов, в 1660-х гг. появились гравюры на меди, исполненные Симоном Ушаковым и Афанасием Трухменским.

Большую роль в распространении и развитии гравированных изданий играл Московский Чудов монастырь, который представлял собой в конце XVII в. крупный просветительский центр с большой библиотекой, собственной школой переводов (гравированные иллюстрации Леонтия Бунина, Василия Андреева в рукописных книгах иеромонаха Евфимия Чудовского, иеромонаха Кариона Истомина, Чудовского)[13].

В конце XVII–XVIII в. в России имели самое широкое хождение серии гравированных листов, восходящие к лицевым гравированным Библиям XVI–XVII вв. немецких и голландских мастеров, особенно к Библии Пискатора. Так, известная малая серия гравюр по металлу XVII в. «Страсти Христовы», в восьмую долю листа, включает в себя 14 гравюр анонимного мастера (по мнению О.А. Белобровой, Леонтия Бунина)[14] и два изображения в овалах или рамках барочных форм: Господа Вседержителя и Божией Матери с монограмой Захария Самуйловича («*ZS*»). Иконография Богородицы варьируется: иногда можно встретить образ Богоматери в молении (Деисусной), чаще – Умиление (со скрещенными на груди руками), либо «Воплощение» («Знамение»).

Кроме того, существовали серии XVIII в. в шестнадцатую долю листа, включающие 16 гравюр (Ровинский, III, № 867, 868. ГИМ. Муз. 3189. 4.), 10 гравюр (XVIII–XIX вв.). В XVIII в. (по мнению О.А. Белобровой, не позднее первого десятилетия) на основе Библии Пискатора мастер Леонтий Бунин создал серию гравюр из 22 листов. В 1743 (1746)[15] г. гравер Мартин Нехорошевский выпустил «Страсти Христовы с Апокалипсисом» из 32 изображений Страстного цикла в восьмую долю листа, представляющие собой зеркальный перевод гравюр Библии Н. Висхера (гравер П.Х. Схют) 1659 г.

Кроме русских переводов, широко известны были западные издания XVI–XVII вв.: Евангелие Иеронима Наталиса с гравюрами Иеронима Вирикса, изданное в Антверпене в 1595 г., Библия Н. Пискатора, издававшаяся в 1639, 1643, 1646, 1650 и 1674 г.; Библия Маттеуса Мериана 1627 г., Би-

блия Ектипа, Кристофора Вайгеля, Аусгсбург 1695 г., а также иные западные издания лицевой Библии XVI–XVII вв.[16]. Количество гравюр на сюжеты Страстного цикла колебалось от семи (Библия. Майнц. 1556. В восьмую долю листа) до 37 (Малая серия «Страстей Христовых» А. Дюрера 1509–1511 гг.).

Серия из 37 гравюр на дереве А. Дюрера «Малые Страсти», опубликованная с сопроводительными латинскими стихами Бенедикта Келидония в 1511 г., была особенно популярна и многократно копировалась. Тема «Страстей Христовых» проходит через все творчество художника. В 1493 г. печатником Иоганном Грюнингером был издан Молитвенник с гравюрой А. Дюрера «Распятие с предстоящими Богородицей и апостолом Иоанном»[17]. Около 1495 г. вышла серия из четырех гравированных листов «Страсти из Альбертины», приписываемая А. Дюреру. С 1496 по 1511 г. (опубликованы в 1511 г.) были созданы двенадцать гравюр на дереве, т. н. «Большие Страсти», многократно копировавшиеся и цитировавшиеся другими художниками. Около 1495 г. А. Дюрер создал отдельные листы: «Большое Распятие» и «Большое Оплакивание», около 1502–1503 гг. «Голгофу» (или «Малое Распятие»), в 1510, 1516, 1516–1520 гг. – композиции «Христос на кресте с предстоящими», в 1523 – Тайную вечерю. С 1507 по 1512 гг. вышла серия гравюр на меди «Малые Страсти» из 16 листов[18].

Гравированные листы Страстного цикла А. Дюрера, прямо или опосредованно, через копии либо цитаты его произведений были известны на Руси уже в XVI в. Можно утверждать, что так же, как мотивы Дюреровского Апокалипсиса через посредство западных гравированных изданий нашли свое продолжение и развитие в иконографии Русского Апокалипсиса XVI–XVIII вв., Страстной цикл того же мастера повлиял на иконографию Русских Страстных композиций XVI–XVII вв.

Влияние, оказанное гравированными изданиями на творчество русских миниатюристов и иконописцев, было огромным. Ростовские, ярославские, костромские мастера XVII в. использовали до двадцати и более композиций Страстного цикла Лицевых западных Библий. Например, в росписях церкви Воскресения Христова Ростовского Кремля 1670 г. использовано двадцать шесть композиций на тему Страданий Господа Иисуса Христа[19]. Страстной цикл, иконография которого восходит к Библии Пискатора, включен в росписи церкви во имя св. апостола Иоанна Богослова в Вологде 1692 г. Создавались и другие развернутые циклы на сюжеты Страстей Христовых

(например, в церкви во имя Введения во храм Пресвятой Богородицы, что в Барашах[20], во имя святителя Григория Некесарийского, что на Большой Полянке 1668 г. [21] и др.) Известно, что в 1689 г. в комнаты царицы Натальи Кирилловны мастером Петром Энглесом было написано 15 картин на темы «Страстей Господних», стенные композиции на темы сюжетов Страстного цикла были и в комнатах царевны Екатерины Алексеевны. «Господни Страсти» – «один из самых уважаемых предметов живописи в конце XVII столетия»[22]. Мастером Оружейной Палаты Василием Познанским в 1681–1682 гг. были изготовлены иконы-аппликации Страстного цикла (например, «Се Человек», «Тайная вечеря»).

Однако существующая древнерусская иконописная традиция в большинстве случаев переплавляла опыт западных художников, используя знакомые иконные композиции. Иконографические схемы голландских и немецких мастеров служили для создания новых сюжетов. Преображенные древнерусскими иконописцами западные композиции, в свою очередь, через иконные изображения, фресковые росписи могли оказывать влияние на работу миниатюристов-книжников.

В собрании отдела редкой книги Государственной Третьяковской галереи хранится замечательная лицевая рукопись «Страсти Христовы» (Инв. № – К 1884, создана не ранее 40-х гг. XVIII в.), которая первоначально находилась в библиотеке Музея Московского Симонова монастыря. Основное ядро текста дополнено не только сюжетами из апокрифических Евангелия Никодима, «Послания Пилата к Тиберию» с ответом Тиберия, «Сказания о приходе в Рим Марфы и Марии», включенных в состав печатных «Страстей Христовых», но и из «Слова о том, как осудила Марфа Пилата», а также отрывками из сочинений Иосифа Флавия[23], скорее всего, в одной из редакций Хронографов XVI–XVII вв. Так появились миниатюры, отображающие сцены Знамений гибели Иерусалима (появление кометы, подобной мечу, таинственный свет в храме в празднование Пасхи и внезапно открывшиеся тяжелые храмовые врата, явление огненного небесного воинства над Иерусалимом и др. – л. 104–108), сюжеты из повествования об осаде и разрушении Иерусалима. В течение всего XVII в. дополняется и изменяется состав второй редакции Хронографа. Расширился состав новозаветных статей, авторами использовались новые источники, появились распространенные сказания о Страстях Господних (например, «О снятии тела Иисусова со креста

и о плаче Богородицы». Плачи Пресвятой Богородицы были очень разнообразны и широко распространены в древнерусской письменности)[24].

В памятнике из собрания Третьяковской галереи главная часть миниатюр Страстного цикла отсутствует, в основном, сохранились изображения, посвященные событиям, происходившим после Воскресения Христова. Хотя иконография изображений восходит к западным образцам, дошедшие до нас миниатюры наиболее близки гравюрам Страстного цикла, исполненным на основе Библии Пискатора особенно популярным в XVIII в. мастером Леонтием Буниным, например, л. 11 – «Падение стражников в Гефсиманском саду». Сцены встречи Христа с Пилатом и царем Иродом могли быть использованы для изображения встреч кесаря Тиберия с женами-мироносицами и свидетелями чудес Христовых. Особенно интересно, что композиция «Умовение ног апостолам» (л. 1) точно копирует одноименную гравюру А. Дюрера из цикла «Малые Страсти» 1509–1511 гг.[25] Источник копирования миниатюры «Умовение ног апостолу Петру» из рукописного памятника ГТГ пока не определен, хотя он явно восходит к прямому повторению гравюры А. Дюрера[26].

Иллюстрации истории гибели Иерусалима является редкостью. Нам встретились подобные изображения лишь в лицевой рукописи «Страстей Христовых» первой половины XVIII в. из собрания РГБ (Ф. 37. № 286, л. 92 об., 94 об., 95 об., 96 об., 97 об., 98 об., 99, 100, 116 об.), которая либо восходит к тому же образцу, что и рукопись из ГТГ, либо, скорее всего, написана той же рукой. О возможности создания миниатюр обеих рукописей одним мастером, говорит характерная манера изображения, сходство композиций (РГБ: Л. 36, 70 об., 80 об., 82 об., 83 об., 85, 86, 89 об., 102 об.,105 об., 106 об., 109 об., 111, 90. ГТГ: Л. 11 об., 73 об., 76 об., 90 об., 96 об., 97 об., 100 об., 30 об., 113 об., 26 об., 101 об.). Водяные знаки на бумаге обеих рукописей совпадают (Pro Patria, БАГ, вензель Гончаровых, 1740–1750-х годов. Клепиков. 1959. № 80; 1978. № 79). Изображение казни иудеев римскими воинами можно увидеть также в рукописи РГБ 1742 года (Ф. 178. № 8435, л. 183 об.).

Кроме того, изображения знамений гибели Иерусалима можно соотнести с миниатюрами Хронографического (2) тома Лицевого свода 1570–1580 гг. (БАН) в Хронике Георгия Амартола и в Истории о взятии Иерусалима. О катапетасме: л. 906 об. (№ 1568), л. 1270 об. (№ 2214); знамения гибе-

ли Иерусалима: л. 947 – свет в жертвеннике в праздник опресноков (№ 1639), л. 1366 (№ 2361); копьевидная звезда-комета (№ 1640), л. 1365 об. (№ 2360); открывшиеся восточные врата (№ 1641), л. 1367 (№ 2363), л. 948 – Небесная битва (№ 1642), л. 1368 (№ 2365), пророчество Иисуса, сына Анана (№ 1643), л. 1368 об., 1369 (№ 2366, 2367), корова-юница родила агнца (№ 1644), л. 1366 (№ 2362).

По мягкому переливчатому колориту памятник из ГТГ напоминает необычайно красивую лицевую рукопись первой четверти XVIII в. из собрания РГБ (Ф. 152. 95), отличающуюся тонким рисунком.

Состав миниатюр рукописи из собрания ГТГ указывает на то, что их автор был хорошо знаком с книжной культурой своего времени, по всей вероятности, рукопись создана в Москве. Миниатюры восходят к не выявленному пока печатному образцу. Имитируя западную гравюру, художник нанес по форме характерную штриховку, затем рисунок был раскрашен по штриховке. В иконографии и стиле миниатюр чувствуется влияние барокко. Произведение не относится к старообрядческому кругу.

В процессе работы над атрибуцией памятника были просмотрены рукописи и гравюры Страстного цикла в РНБ, ИРЛ (Пушкинском Доме), БАН, ГИМ, РГБ. Для аналогий привлекались также росписи храмов Ростова Великого, Ярославля, Рыбинска.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Прохоров Г.М.* Страсти Христовы // Словарь книжников и книжности Древней Руси. СПб., 1998. Вып. 3. Ч. 3. С. 506–508; СПБ., 2004. Ч. 4. С. 804; Вознесенский А.В. Старообрядческие издания XVIII – начала XIX в. СПб., 1996. С. 125–130.

[2] О приходе в Рим сестер Лазаря, Марфы и Марии // *Порфирьев И.Я.* Апокрифическия сказания о новозаветных лицах и событиях по рукописям Соловецкой библиотеки. СПб., 1890. С. 203; Слово о том, как осудила Марфа Пилата // Апокрифы Древней Руси. СПб., 2002. С. 131. *Мильков В.В.* Древнерусские апокрифы. СПб., 1999. (Памятники древнерусской мысли. Исследования и тексты. Вып. 1). С. 399–404, 767–769.

[3] Благодарю М.А. Момину, обратившую мое внимание на этот редкий памятник.

[4] *Савельева О.А.* Пассийные повести в восточно-славянских литературах. Вопросы текстологии // Христианство и церковь в России феодального периода. Новосибирск, 1989. С. 30–44; Пассийные повести в восточно-славянских литературах. К постановке проблемы // Обществен-

ное сознание, книжность, литература периода феодализма. Новосибирск, 1990. С. 203–208; Апокрифическая повесть «Страсти Христовы». Некоторые вопросы структуры и поэтики // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX вв. Петрозаводск, 1994. С. 76–83.

[5] *Вознесенский А.В.* Старообрядческие издания XVIII – нач. XIX в. С. 126.

[6] *Савельева О.А.* Пассийные повести в восточно-славянских литературах. Новосибирск, 1989.

[7] *Карский Е.Ф.* Западнорусский сборник XV в. Императорской Публичной Библиотеки Q I. N 391: Палеографические особенности, состав и язык рукописи // Известия Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук. СПб., 1897. Т. II. Кн. 4. С. 28. С. 964–1036.

[8] *Соболевский А.И.* Страсти Христовы в западно-русском списке XV в. / Труд Н.М. Тупикова.; Пред. А.И. Соболевского. СПб., 1901. С. II–IV. (ПДПИ. 140).

[9] *Вознесенский А.В.* Старообрядческие издания XVIII – нач. XIX в. С. 17.

[10] *Неволин Ю.А.* Влияние идеи «Москва – третий Рим» на традиции древнерусского изобразительного искусства // Искусство христианского мира: Сб. ст. М., 1996. Вып. 1. С. 71–84; *Хромов О.Р.* Русская лубочная книга XVII–XIX вв. М., 1998. С. 90.

[11] Страсти Христовы. Рукопись на немецком языке с раскрашенными гравюрами Адриана Коллерта. 1598. (РГБ. Ф. 439. № 3).

[12] *Неволин Ю.А.* Влияние идеи «Москва – третий Рим» на традиции древнерусского изобразительного искусства. С. 71–84. См: РГБ. Ф. 439. № 3.

[13] *Хромов О.Р.* Русская лубочная книга XVII–XIX вв. С. 89–114.

[14] *Белоброва О.А.* Гравированные «Страсти Христовы», с виршами, в рукописных сборниках XVIII в. из Древлехранилища Пушкинского Дома // *Белоброва О.А.* Очерки русской художественной культуры XVI–XX вв. М., 2005. С. 396–406.

[15] *Хромов О.Р.* Русская лубочная книга XVII–XIX вв. С. 123.

[16] Западные гравированные Библии: Дюрер А. Малые Страсти. 1509–1511. 37 л.; Лукас Кранах Старший. (Кронах (Верхняя Швабия). 1472 – Веймар. 1553). «Страсти». 1509–1511, из 14 л.; Библия. Париж, 1552. 29 гр.; Библия. Новый Завет. Франкфурт на Майне, 1553. 29 гр.; Библия. Лион, 1554. 14 гр.; Библия. 1556. 12 гр.; Библия. Цюрих, 1554. 10 гр.; Библия. Антверпен. 1555. 8 гр.; Библия. Майнц, 1556. 7 гр.; Библия. Франкфурт на Майне, 1560. 14 гр.; Постилла. Тюбинген, 1563. 8 гр.; Сумма. Петр Канизий. Рим, 1583. 1 гр.; Евангелие лицевое. Наталис. Антверпен, 1595. Библия. Мернан Маттеус. Амстердам, 1625–1627. 3 гр.; Библия. П. Схют. Амстердам, 1659. 26 гр.; Библия. Н. Пискатор. Амстердам, 1650, 1674. 20 гр., и пр.

[17] *Забелин И.Е.* Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетиях. Кн. 1: Государев двор, или дворец. М., 1990. С. 187.

[18] В творчестве Дюрера искусство гравюры на дереве поднялось на небывалую высоту. Его пример заставил многих крупных немецких художников обратиться к ксилографии. Западные граверы XVI–XVII вв. широко копировали гравюры Дюрера, используя отдельные сюжеты или привлекая полностью гравюры всей серии, во всех странах Европы. Дю-

реровские листы положены в основу серии из четырнадцати гравюр Лукаса Кранаха «Страсти» 1509–1511 гг.; Страстного цикла из восьми листов 1521–1522 гг. «клейнмайстеров», прозванных за их любовь к малому формату гравюр, последних непосредственных учеников А. Дюрера. Более или менее развернутый Страстной цикл воспроизводился во многих западных изданиях Библии XVI–XVII вв. См: *Дюрер А.* Гравюры: [Альбом] / Вступ. А. Боре; Примеч. и подписи А. Боре, С. Бон. М., 2003.

[19] *Никитина Т.Л.* Церковь Воскресения в Ростове Великом. М., 2002. С. 74.

[20] *Брюсова В.Г.* Русская живопись XVII в. М., 1984. Илл. 33, 148; *Антонова В.И., Мнева Н.Е.* Каталог древнерусской живописи. Опыт историко-художественной классификации. М., 1963. Т. 2.

[21] *Чинякова Г.П.* Церковь во имя святого Григория Неокесарийского на Большой Полянке в Москве (опыт определения иконописной программы) // Памятники культуры. Новые открытия. 1994. М., 1996.

[22] *Забелин И.Е.* Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетиях. С. 175, 197.

[23] *Иосиф Флавий.* Иудейская война. Кн. 6. Гл. 5. Мн., 1991. С. 400–402; *Иосиф Флавий.* Иудейские древности. Т. 2. М., 1996. С. 219. Например, в книжной коллекции старообрядческого монастыря на Выгу хранилась рукопись Иосифа жидовина [Флавия]: «История иудейской войны» двадцатых годов XVI в. (*Юхименко Е.М.* Выговская старообрядческая пустынь. Духовная жизнь и литература. Т. 1. М., 2002. С. 102).

[24] *Попов А.* Обзор хронографов русской редакции. М., 1869. Вып. 2. С. 122–124, 127.

[25] Дюрер А. Гравюры: [Альбом] / Вступ. А. Боре; Примеч. и подписи А. Боре, С. Бон. М., 2003. С. 305.

[26] С миниатюрой из рукописи ГТГ можно соотнести гр. 3 из рукописи РГБ: Страсти Христовы. Рукопись на немецком языке с раскрашенными гравюрами Адриана Коллерта. 1598. (РГБ. Ф. 439. № 3).